

0 72 17 94 - 1

СМОЛЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

*На правах рукописи*

**КАРНЮШИН Владимир Анатольевич**

**ПРОЗА БОРИСА ВАСИЛЬЕВА  
О ФРОНТОВИКАХ ПОСЛЕ ВОЙНЫ (70–80 ГГ.)**

*Специальность 10. 01. 01 – Русская литература*

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

СМОЛЕНСК  
2000

*Работа выполнена на кафедре русской литературы и фольклора  
Смоленского государственного педагогического университета*

**Научный руководитель:**

КОШЕЛЕВ Я. Р.,  
доктор филологических наук, профессор

**Официальные оппоненты:**

ЧЕРНИКОВ А. П.,  
доктор филологических наук, профессор  
ГОРЕЛИК Л. Л.,  
кандидат филологических наук, доцент

**Ведущая организация:**


Московский педагогический государственный университет,  
кафедра русской литературы XX века

Защита диссертации состоится 14 апреля 2000 года  
в 14.30 часов на заседании диссертационного совета  
К. 113. 54. 01 в Смоленском государственном педагогическом универси-  
тете по адресу: 214000, Смоленск, Пржевальского, 4, ауд. 72

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке СГПУ по адресу:  
214000, Смоленск, Пржевальского, 2-6.

Автореферат разослан 14 марта 2000 года.

Ученый секретарь диссертационного совета,  
кандидат филологических наук, доцент ЛЕВЧЕНКО О. А.



НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000088248

**Предмет** настоящего исследования – проза о фронтовиках после войны Бориса Львовича Васильева.

В литературный процесс второй половины XX века писатель прочно вошел уже первой своей повестью “А зори здесь тихие” (1969). В ней он посмотрел на войну глазами рядового, порой “забытого” ее участника, чем расширил проблему “маленького”, частного человека, постепенно превращающегося из субъекта в объект истории. В этой повести “частная”, на первый взгляд, история жизни участника войны позволила писателю предаться глубоким размышлениям о судьбе простого человека, а через него и о судьбе России, о системе нравственных ценностей минувшего времени, неразрывно связанной со временем настоящим. Это, по сути, стало основой творческой концепции писателя, основой его эстетической позиции, нашедшей свое отражение и в произведениях о судьбах бывших фронтовиков.

Как писатель “второй” и даже “третьей” волны прозы о войне, Б. Васильев обогатил тематику новыми сюжетными коллизиями, неожиданными перипетиями, синтезировав стиль реализма со стилем героической романтики.

Герои Б. Васильева постоянно находятся в конфликте с официальной государственной моралью, которая часто пренебрегает элементарными человеческими принципами: заботой о страждущем, милосердием к немощному, вниманием к беззащитному и нуждающемуся. Его герой зачастую бунтарь-одиночка, бунтарь “в душе”. Он скромен, наивен, застенчив и доверчив, что вовсе не говорит о его равнодушии к окружающему злу: если что-то противоречит его принципам – он вступает в непримиримую борьбу. Поэтому васильевские герои часто приходят к трагическому финалу. Однако наступает лишь физическая смерть их, а не духовная: принципы остаются несломленными. Они неистребимы, потому что глубоко нравственны.

**Актуальность** исследования определяется недостаточной изученностью прозы Б.Васильева. В опубликованных работах, по преимуществу в статьях, затрагиваются лишь отдельные вопросы, которые носят в основном оценочный характер. Специальные исследования литературы о фронтовиках после войны также отсутствуют.

Б. Васильев как по форме, так и по сути киноматург, а потому видит и воспринимает мир в “сгущенных драматических формах”, что и определяет особенность его поэтики. “Стремление Васильевым достичь значимой меры эстетического воздействия нельзя отнести к понятию “беллетризма” в узком смысле слова”, и эстетическое воздействие связано у него со способностью “отчетливо помнить то, что с ним никогда не случилось”. Однако это не память разума, а память всех чувств, свойственных человеку. Таким образом, речь идет о восстановлении рефлексии, лежащей

в основе его психологического анализа, который сочетается с выражением внутреннего через внешнее в целом социально-конкретном образе, тяготеющем к символизации духовных явлений. Отсюда элемент *мелодрамы и даже сентиментальности*" (З. Гуральник)

Творчество Б. Васильева характеризуется двумя основными особенностями: возвышенно-романтическим стилем его прозы и предельной авторской искренностью, сквозящей через всю ткань повествования. Этим и объясняется популярность его книг у читательской аудитории.

**Основной целью диссертации**, обусловившей ее научную новизну, является литературоведческий анализ прозы Б. Васильева о фронтовиках после войны, выявление единства и целостности творческой концепции писателя.

Поставленной цели соответствуют и **задачи исследования**: а) рассмотрение становления литературы о фронтовиках вне фронта в прозе 70–80-х годов; б) исследование особенностей прозы Б. Васильева в контексте "новой фронтовой прозы" этого же периода (А. Ланшиков, В. Чалмаев).

**Материалом исследования** стали тексты произведений Б. Васильева, опубликованные в издательствах: Траст-Имаком, Русич (Смоленск, 1994 год), издательский дом "Вагриус" (М., 1997, 1998) и "Советский писатель" (1989 г.).

**Методика исследования.** Проза Б. Васильева о фронтовиках после войны рассматривается в ее единстве и эволюции. Впервые предпринята попытка анализа его произведений как художественной системы.

Творчество писателя исследуется с точки зрения выявления ее структурно-образных особенностей, подчиненных нравственно-эстетическим идеям.

Анализ текстов строится по предметно-тематическому и историко-культурному принципам.

**Теоретическое значение** работы состоит в том, что в ней устанавливается особенность проблематики прозы Б. Васильева и место анализируемой прозы в историко-литературном процессе конца XX столетия.

**Практическое использование.** Результаты исследований находят применение при изучении курса современной литературы в вузе, на семинарских занятиях, в лекциях для учителей, в методических пособиях по внеклассному чтению на уроках литературы.

**Апробация.** Апробация исследования осуществлялась в течение 1994–1999 на педагогических чтениях, межвузовских научно-практических и аспирантских конференциях СГПУ (1995–1998 гг.), на конференциях в школах города Смоленска. Диссертация обсуждалась на заседании кафедры русской литературы и фольклора Смоленского государственного педагогического университета.

**Структура диссертации.** Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка источников и литературы.

## СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении определяются цели и задачи работы, актуальность темы, ее научная новизна и теоретическое значение, освещаются основные историко-литературные аспекты появления прозы о фронтовиках после войны, делается краткий анализ ранее защищавшихся по творчеству Васильева двух диссертаций, а также выявляются ведущие стилевые приемы прозы писателя, основные принципы и способы построения композиции, особенности образно-выразительных средств его произведений.

В первой главе **“ФРОНОВИКИ ПОСЛЕ ВОЙНЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ 50-х–90-х гг.”** говорится о том, что повышенный интерес к литературе военной проблематики в период 60 – 70-х годов был связан прежде всего со свежестью восприятия русским человеком пережитого столь недавно: “эхо войны” звучало в миллионах сердец тех, кто был ею “затронут” и “опален”.

В конце 60-х в литературу о войне входят писатели-фронтовики, с именами которых прочно связано такое понятие, как “философия снизу” (В. Астафьев). Появление этой литературы обосновало и новую тему, исследуя которую, авторы старались осознать такое явление жизни общества, вошедшее в ранг горьких последствий войны, как бытие фронтового поколения вне фронта (это прежде всего Б. Васильев, Ю. Бондарев, Г. Бакланов, В. Кондратьев, Е. Носов).

Люди, прошедшие войну, увидели окружающий их мир по особенно-му. В творчестве писателей-фронтовиков, каких бы традиций и литературных течений они ни придерживались, какие бы особенности стиля их ни отличали, обнаруживается сходство в главном: герои их произведений неизменно “проверяют” современность критериями жизни фронтовых лет, критериями “фронтового братства”.

Появление и развитие такой литературы в 60-х и особенно в 70–80-х годах позволяет обозначить собственно **проблему фронтового поколения послевоенного времени**.

Однако еще в 40-х годах А. Платонов и Н. Рыленков едва ли не первыми попытались изобразить проблемы фронтовиков и оценить войну без ее разделения на фронт и тыл. Они увидели условность многих схем, канонов, официальных и заранее заданных представлений. А. Платонов рассказами “Сержант Шадрин”, “Возвращение”, “Житейское дело”, “Никита” и Н. Рыленков рассказами “У разоренного гнезда” и “Всехний свекор” обозначили одно из основных направлений литературы этой проблематики: человек, оказавшийся после фронта в жестоком разладе с жизнью, исцеление стал искать в памяти детства.

Вслед за А. Платоновым и Н. Рыленковым проблему фронтовиков пытались решить или хотя бы обозначить и Е. Носов (“Шопен, соната номер два”, “Во субботу, день ненастный”, “Холмы, холмы...”, “И уплывают пароходы, и остаются берега”, “Кукла”), и В.Кондратьев

(“Встречи на Сретенке”, “Красные ворота”), и Ю. Бондарев (“Тишина”, “Берег”, “Выбор”, “Игра”), и Г. Бакланов (“Мертвым не больно”, “Младший среди братьев”, “Свой человек”, “И тогда приходят мародеры”), и В. Астафьев (“Ясным ли днем”, “Пир после победы”, “Обертон”, “Так хочется жить”, “Прокляты и убиты”, “Веселый солдат”), и В. Богомолов (“Момент истины”, “Срам имут и мертвые, и живые, и Россия”), и М. Алексеев (“Ивушка неплакучая”), и А. Ананьев (“Годы без войны”), и В. Смирнов (“Заулки”), В. Быков (“Карьер”) и конечно же Б. Васильев, у которого названная проблема представляет единую систему (“Иванов катер”, “Самый последний день”, “Ветеран”, “Старая Олимпия”, “Великолепная шестерка”, “Мир восклицательный знак”, “Экспонат №”, “Живая очередь”, “Вы чье, старичье?”, “Суд да дело”, “Неопалимая купина”).

С появлением военно-исторического романа и так называемой “солдатской повести” литература о войне к концу 70-х меняет свое направление и выводит читателя на проблему “философии снизу” (В. Астафьев). Происходит закономерный “пересмотр” эстетических позиции писателей-фронтовиков.

В. Чалмаев в монографии “На войне остаться человеком” определяет два основных направления, обозначившихся после отхода от чисто батального развития сюжета: 1) попытка возродить социально-исторический, мемуарно-панорамный роман; 2) поиски в сфере сугубо личностной, “экзистенциальной прозы”, движения не просто в сторону солдатской повести, но и в сторону “вечных вопросов, притчи, легенды, пасторали”.

К подобным выводам во второй половине 80-х годов пришли А. Бочаров, Л. Лазарев и А. Ланшиков. Именно со вторым направлением военной литературы можно соотнести появление литературы о фронтовиках после войны.

Переход к укрупнению и расширению проблематики произведений о фронтовиках вне фронта был обусловлен в 80-х годах тем, что произошло генеалогическое “скрещивание” военной прозы с огромным внутренним опытом литературы иной направленности (“городской”, “деревенской”, “лагерной и т.д.). Это позволило добиться нового эпического звучания “вечных” моральных проблем русской литературы, что связало воедино традиции русской классической литературы прошлых веков с современной литературой.

И лишь к концу 90-х стало очевидно, что проза о войне представляет собой свободно развивающуюся систему, имеющую свое прошлое, настоящее и будущее. Военная проза с ее акцентировкой на индивидуальность обозначила пороги возникновения общих закономерностей, вехи эволюционного развития.

При изменении пространственно-временного ощущения литература о войне не могла обойтись без того, чтобы не заглянуть во внутренний мир фронтовика, живущего уже далеко от его личных отгрезивших боев.

Фронтовики не просто вспоминают минувшее, но и с горечью дают оценку тому, что произошло с ними, со страной. Трагизм в оценке прожитого особо остро проступает в литературе 90-х годов, в прозе В. Астафьева и Г. Бакланова, которые подчеркивают иррациональный, всемирный характер зла. Война для них не разграничитель между злом и добром. Их проза несет в себе уже более суровый обличительный характер. Происходит распад некогда единого "автобиографического пространства" (достоточно сравнить настроения раннего рассказа В. Астафьева "Пир после победы" с повестью 1998 года "Веселый солдат"). В последующих двух главах нас будет интересовать точка зрения на эту проблему другого писателя – Бориса Львовича Васильева.

Во 2-ой главе исследуется специфика прозы Б. Л. Васильева о фронтовиках после войны.

В первом параграфе рассматривается военная проза писателя, теснейшим образом связанная с "лейтенантской" прозой.

В первой своей повести "А зори здесь тихие" Б. Васильев опирается на то, что "окопная" военная проза предельно открыла путь к резкой драматизации самой малой событийности войны, ввела героев в зону, где нет уже предписанной, заранее продуманной и в результате обязательной победы Добра над Злом. Но своеобразие Б.Васильева в том, что изображенные им военные будни как по сути, так и по форме "негероические", в большинстве своем они романтичны.

Критики творчества Б. Васильева часто упрекают его и по сей день как раз за перенасыщение прозы романтикой, за "эмоциональные перехлесты", "слезливую сентиментальность", "перенапряжение эмоционального накала и настроения произведения", которые якобы мешают глубже проникнуть в проблемы и часто окрашивают его прозу лишней "литературной красотостью", и по этой причине построение образов и сюжета выглядит схематично и натянуто.

На самом же деле именно романтика позволяет Б. Васильеву быть неповторимым, глубже раскрыть проблемы, обогатить психологизм образа, оригинально построить сюжет.

Так главный герой романа "В списках не значился" Николай Плужников, сидя в ресторане, слушает скрипку старого музыканта Рувима Свицкого. Он слушает и испытывает неведомое доселе волнение, и вдруг ощущает, как внезапно появившийся "комочек в горле" вот-вот вырвется наружу, вызвав горькие и благодатные слезы. Этот же "комочек" в горле чувствует читатель.

Являясь преемником лучших традиций военной прозы, Б. Васильев на страницах своих произведений позволяет душе раскрыться и "заговорить". И если собеседник увидел чужую боль, чужую неприкрытую душу, если понял и проникся ею, значит и сам стал на порядок выше, возвысился над общепринятой моралью, стал чище и совершеннее.

“Очищаясь слезами”, читатель его прозы в итоге понимает: хороших людей несоизмеримо больше. Читатель, способный, не стесняясь, заплакать по поводу гибели еще одного хорошего человека, осознает и то, что старый Рувим из романа “В списках не значился”, играя на скрипке специально для молодого лейтенанта Плужникова, – исполняет патетический реквием всему героическому поколению юношей 1941 года, навечно оставшихся “на заснеженных полях Великой Отечественной”.

В военной прозе Б. Васильева нет явно выраженного образа врага, а герои и антигерои резко не контрастируют. И это выгодно отличает авторское видение войны, как и вообще всю его творческую концепцию. Это же придает его прозе и особое *автобиографическое ощущение*.

В отличие от многих других военных писателей, Б. Васильев всякий раз рассказывает нам заурядную историю жизни частного человека, который во многом имел право решать свою судьбу так, как ему выгоднее. Ведь “он сам себе командир, он может уйти. Он в списках не значится – его никто не осудит. Но он выбирает то, что ему диктует долг чести, нравственности, благородства. Вот высшее мужество” (Б. Васильев).

К концу 70-х военная проза все больше обретает антивоенную направленность. Из своего военного опыта “лейтенанты” вынесли главное: война сурово проверяет, кто чего стоит и кто на что способен. Во время войны все реально убедились и в том, насколько хрупок и беззащитен мир. Война стала строгим испытанием в разных обстоятельствах, и это накладывало определенное бремя выбора на дела и поступки людей, видевших бессмысленность и безумие войны в целом (повесть “Встречный бой”, 1979).

Однако Васильев не останавливается только на теме памяти павших. Вся художественно-тематическая система его прозы 70–80-х годов направлена на исследование жизни фронтовиков вне фронта, продолжавшим жить по тем же законам, по которым они жили и на войне. И в итоге он ставит проблему глубже: как получилось, что поколение победителей в результате стало пессимистичным поколением, с явным оттенком “ремаркизма”.

Во втором параграфе рассматриваются повести начала 70-х “Самый последний день” и “Иванов катер” с точки зрения изображенного в них нравственного идеала фронтовика.

М. Алексеев, Г. Бакланов, Ю. Бондарев, поднимавшие эту же проблему, открыто не сталкивают фронтовиков с системой единых ценностей социализма. И Б. Васильеву также удалось избежать этого прямого политического столкновения, говоря о причинах трагедии поколения “военных романтиков” (что не скажешь о прозе В. Кондратьева). Но, говоря о политическом, он остался вне политики, больший акцент делая на общечеловеческие ценности, присущие конкретному, частному человеку.



Отличие фронтовиков Б. Васильева от фронтовиков Г. Бакланова, В. Кондратьева, Ю. Бондарева в том, что они живут, совершая обыденный бытовой героизм в мирной жизни. Герои его прозы более целны, ибо ими движут внутренние нравственные устои, которые всегда надежнее внешних, под час ложных и малодушных принципов общественной морали.

Все сорок пять лет творческой деятельности (писатель начал публиковаться с 1954 года) Васильев верен себе: его герои выписаны с любовью, с целомудренной бережливостью. Порой кажется, что они слишком “идеализированы”, потому что всегда поступают, как подсказывает им долг, честь и совесть. Всех их объединяет вера в красоту жизни, вера в обязательность победы одухотворенной доброты над озлобленностью жизни. Понятие врожденной, природной доброты человека соотносится у Васильевского героя с осознанием воздействия социального фактора на психику и этику человека. Его герои страстно желают пробудить в людях чувство соучастия и верят в возможность такого пробуждения. И видя, как люди тянутся к этому, герои Васильева еще больше убеждаются в своей правоте. Поэтому они несут в себе огромную духовную силу и щедро делятся ею с окружающими, да и сами как бы “заряжаются” на доброту и общение с людьми. Таковы старшина Васков, Коля Плужников. Такими фронтовики остаются и в мирной жизни. Все они честно выполняли свой долг перед родиной. Честно жить они стараются и в мирное время.

На первый взгляд, главные герои повестей “Иванов катер” и “Самый последний день”: Иван Бурлаков, Еленка, Семен Митрофанович Ковалев – не вписываются в тему войны. Однако при уяснении места названных повестей в общем контексте творчества писателя видимыми становятся два момента, связывающие эти произведения с военной прозой. Во-первых, – высокая нравственность, свойственная вообще всем героям писателя; во-вторых, – исключительное, можно даже сказать, бережное отношение к героям, будь то “принципиально положительный” или “резко отрицательный” персонаж.

Во внешне противоположных ситуациях живут герои названных повестей. Однако ситуации эти в единой цепи: и в мирной жизни писатель “испытывает” своих героев, им ежедневно приходится встречаться с опасностями. В ряде критических статей Васильева упрекают за то, что, несмотря на высокую нравственность, приверженность его героев идеям Добра, они все же пассивны. Нет в них, якобы, “энергии духа, нет ощущения необходимости борьбы за ту доброту”, которую они чувствуют острее других, “и совсем странным представляется смиренное безучастие его героев в собственной судьбе”.

Однако все определяется уровнем их общечеловеческой культуры. Им присуще стремление к высоким нравственным поступкам, правду жизни они соотносят с истиной. “Есть, Иван Трифанович, правда, а есть – истина. Против истины мы ни на волосок не согрешим: дело

это святое”, – так говорит Ивану Бурлакову, герою из “Иванова катера”, начальник отдела кадров, фронтовик Николай Николаевич.

В начале 70-х фронтовикам казалось, что они живут в прекрасное, веселое и счастливое время. Они все еще “на переднем рубеже” жизни, сильны, энергичны, везде стараются проповедовать идеи справедливости и братства. По сути, Катер в повести “Иванов катер”, Деревня в повести “Самый последний день” – мифический идеал места, “где все живут как в раю”, а позже, в 80-х (повесть “Вы чье, старичье?”), – это уже Деревня справедливости и счастья, которая для двух стариков, Касьяна Глушкова и деда Багорыча, является символом идеального, хотя и придуманного мира. Все это у Васильева в итоге воплощается в город Добра, где главенствует культ чести и порядочности, справедливости и взаимовыручки (повесть “Летят мои кони”, 1980).

Жизненные принципы васильевских фронтовиков после войны раскрываются через убеждения старшины Васкова. Но иначе и быть не может: они – хранители и продолжатели тех нравственных принципов, которые помогли миллионам Васковых и Плужниковых отстоять Отечество в годы войны. Но в рассматриваемых повестях Васильев только на подходах к поискам истоков подлинной человеческой доброты, к изображению духовно-нравственного идеала фронтовика.

В третьем параграфе рассматриваются те рассказы писателя, в которых автор изображает **дисгармонию** благополучных с виду 70-х годов.

Анализируемые рассказы представляют собой особый художественный мир Васильева в той форме, где достовернейшая эмпирика – фундамент высокой, трагической поэтичности, хотя еще и с элементами патетической героики.

В рассказах нет явной трагической развязки (кроме “Великолепной шестерки”) – трагедией наполнена вся окружающая жизнь героев. И хотя они еще сильны духом и у всех на лицах “гордость за поколение победителей”, однако “кризис эпохи” ощутим все реальнее.

Смена пространственно-временных рамок для фронтовиков психологически обоснованно изображена Васильевым в конфликте двух диаметрально противоположных категорий воспитания и мировосприятия: поколения фронтовиков и поколения их детей и внуков.

На этот раз главные герои его повествования – женщины, которые “мерило всему и несут на себе всю тяжесть бремени послевоенного периода, как самый страдающий субъект истории” (Б. Васильев). Женщина очень чутко реагирует на все изменения в обществе и первая начинает испытывать страх перед непредсказуемостью событий, а значит, у нее у первой появляется неуверенность в завтрашнем дне и подсознательная тревога за будущее. И чтобы сохранить его, она совершает обыденные, но героические поступки уже в мирное время, которые, с точки зрения автора, глубоко нравственны.

Катя-“солдатка, пулеметная дочка” (рассказ “Старая “Олимпия”, 1975) и Алевтина Ивановна Коникова (рассказ “Ветеран”, 1976) имеют некоторое сходство в своем военном прошлом. Обе служили, только одна “строчила вместо автомата на старой, разбитой пишущей машинке”: “портянок зимних – двадцать тысяч шестьсот сорок три пары; рубашек нательных теплых...из них первого сорта...второго сорта”; а вторая всю войну занималась совсем уж негероическим делом: стирала “по двести пар заскорузлого от крови и пота обмундирования и горы окровавленных бинтов”, а потом старалась прятать от мужских глаз “свои красные, распухшие, покрытые язвами руки”.

Отвоевали, отстирали, отпечатали и даже ордена успели получить женщины на войне. Но юность оставили там, а без нее “что-то будет не вязаться”. Послевоенная их жизнь складывается не совсем благополучно, потому что привыкшие жить для всех, они так и не научились жить для себя. И эта привычка ставит на них трагическую отметину. Афоризм из “Старой “Олимпии””: “сначала война, потом семья”, – становится для них пророческим несчастьем.

В рассказе “Ветеран” писатель усложняет проблему неожиданными поворотами сюжета. Еще до выступления на торжественном собрании, куда героиню пригласил молодой комсорг, у Кониковой внезапно возникает ощущение, что “она может подвести”, хотя раньше “никогда не подводила”. Книжки о войне вроде бы помогли. Но чем больше она в них вчитывалась, тем больше понимала, что “это – не ее война”. Она твердо решает говорить только правду, но “трибунный загончик” останавливает ее и заставляет говорить совсем противоположное задуманному. И Васильев точно воспроизводит психологическую атмосферу того времени: закономерность такого финала как раз и рассчитана на то, чтобы читатель задумался над словами писателя: “Всякая война растлевает человека, и надо обладать огромным запасом нравственности, чтобы противостоять этому растлению”.

В рассказе 1979 года “Великолепная шестерка” Васильев показывает открытое столкновение героического прошлого с пока еще неизвестным, но уже опасным миром смеси равнодушия, безразличия и фарисейства.

Васильев убежден, что поделиться своим горем мало – его не все в состоянии почувствовать. Искусство “должно служить единению людей” (Л. Толстой). И на этот раз предмет его внимания – равнодушие, а центром сюжета становится драма старого и одинокого человека.

Если Ковалев, умирая, прощает своих убийц и “жалеет” их, если Еленка из “Иванова катера” бросается в воду, разочаровавшись в Православии и самой себе, если Егор Полушкин из романа “Не стреляйте белых лебедей” прощает перед смертью Федора Бурьянова и если все их трагедии в итоге все равно говорят о непобедимой силе Добра, то герой рассказа “Великолепная шестерка” Петр Демьянович Прокудов умирает от безысходности и “усредненности” общественного сознания, когда

память о минувшем подменяется казенными фразами: “никто не забыт и ничто не забыто”.

В 1987 году рассказом “Экспонат №” Васильев вновь возвращает к показу дисгармонии. Однако здесь он помещает своих героев в общество глубоко деградировавших личностей.

В тихую и размеренную жизнь восьмидесятилетней женщины “с вызывающей агрессией” вклиниваются юные следопыты, *дети*, которые, по идее, всегда “должны быть добры”. Хотя посланы к ней с благородной воспитательной целью: собрать материал для школьного музея истории войны.

Главная героиня Анна Федотовна впервые за свои 80 лет очень удивлена тому, “каким *официально-нечеловеческим* может быть голос *десятилетней девочки*”. Ее обеспокоило, обидело и удивило, как совсем не по-детски, а крепко, по-взрослому “прижимали ее к стене, *требуя* отдать ее единственное сокровище” – письмо ее сына.

Дети вовсе не стяжатели или эгоисты, вовсе не инфантильные иждивенцы, но они уже и не “романтики ночных дорог” (из тех еще, быть может, что-то и получилось бы). Они другие, потому что рождены новым, достаточно высоким уровнем жизни, но в них отсутствует главное – гуманистическая идея. Для их воспитателей на первом месте оказывается мероприятие само по себе, внешний показатель, цифра, а в этих условиях господства формы и растут глухие, слабые, бесчеловечные функционеры. Исходя из “прасоловского” принципа целесообразности (“Иванов катер”), пионеры в результате крадут письма из комода Анны Федотовны, отчего та вскоре умирает.

Весьма значителен эпилог рассказа, в котором отчетливо проступает убежденность автора: нравственность нужно защищать уже не столько от сил природы, сколько от самих себя: “Эти два письма...лежат в ящике стола в красной папке с надписью: “**ВТОРИЧНЫЕ МАТЕРИАЛЫ К ИСТОРИИ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ**”.

В последнем, **четвертом параграфе**, рассматриваются повести “Вы чье, старичье?”(1980), “Суд да дело”(1984) и “Неопалимая купина” (1986).

На смену “героике”, в которой жили фронтовики, приходит тревожное ощущение “трагедии поколения”. К середине 80-х как в обществе, так и в русской литературе это ощущение четко улавливается. Чтобы художественно это обосновать, Борис Васильев все чаще прибегает к самому излюбленному своему приему – трагической развязке, которая теперь имеет совсем другую мотивацию, нежели это было в военной прозе. И хотя трагический исход ждет лишь героиню повести “Неопалимая купина”, трагическое содержание жизни предопределяет судьбу всех героев данных повестей, усугубляясь к тому же общественно-социальным и экономическим кризисом.

В повести “Вы чье, старичье?” два наиболее характерных традиционных типа русской литературы: созерцатель – дед Касьян Нефедович Глушков и Шустряк – Павел Егорович Сидоренко, по уличному, дед Багорыч. В произведении отчетливо прослеживается тема “*потерянности*”: герои на старости лет оказались без крова и пищи. Государство вытолкнуло свое некогда героическое поколение с “переднего рубежа”.

Связь с героями повестей “Иванов катер” и “Самый последний день” ощутима. Бурлаков – смиренно молчит, Ковалев – пытается анализировать и действовать, Глушков – непрактичный созерцатель, пытающийся “впитать в себя весь мир целиком”, не делая из происходящего никаких выводов, Багорыч – всю жизнь с кем-то воюет. Однако в этой повести уже другая фабула, более типичная для 80-х годов XX столетия.

Изменилось и время в этой повести. И Ковалев из “Самого последнего дня”, и Бурлаков из “Иванова катера”, несмотря на различие характеров, могли его себе подчинить. Здесь же время “куражится” и властвует над героями.

Дед Касьян и дед Багорыч – тяжелейшее наследие, эхо войны, на которой они были субъектами истории – от них что-то да зависело, их труд кому-то да был нужен. Теперь же они – объект государственного эксперимента, заложники истории, ее “вторичные” экспонаты.

Бывшие фронтовики, они, тихие и спокойные, покорные обстоятельствам внешне, но с великой действенной душой, склонной к постоянному самопожертвованию, к поступкам на грани реального и мифического. Их поступки настолько глубоки и неординарны, что порой кажется, будто их душа способна к восприятию кантовского категорического императива, гласящего, что “чужой человек должен быть целью, а не средством”. Они, подобно монаху Легонту, о котором вспоминает старшина Васков из “Зорь...”, ищут безмолвия, уходят от этого мира “чужих людей”, соединяясь с вечностью для того, чтобы ощутить всю хрупкость мироздания и понять, насколько непрочен баланс между всеобщей гармонией и дисгармонией.

Если главный герой романа Ю. Бондарева “Игра” Крымов после долгих философских споров со своим вторым “я” приходит к шекспировскому выводу о том, что вся наша жизнь спектакль, “в котором действуют, двигаются, не желая думать, что занавес неизбежно и скоро задернется”, то главный герой повести Б. Васильева “Суд да дело” Антон Скулов настолько сросся со своей уже после войны заданной ролью, что не ощущает разницы между своим внешним поведением и тем, что творится в его душе, которая после смерти жены уже более ему не принадлежит. Это та роль, что придумали ему жизнь и *случай*. Разобраться в сюжете читателю будет непросто, потому что душа Скулова спрятана глубоко в недрах подсознательного, там, где рождаются сны и где действует только ирреальное пространство памяти.

Главный герой напоминает нам Ивана Бурлакова. Они оба – как бы ведомые автором. Но погрузиться в воспоминания о своей жизни Скулова вынуждает экстремальная ситуация. Его воспоминания являются своего рода убежищем от общего кошмара жизни, от надоедливых следователей, адвокатов, судей – вообще от всех. И приговор их ему не нужен – он сам себя приговорил к смерти, этого достаточно.

Скулов уже не “созерцатель”, он – молчун, неразговорчивый человек, и Б. Васильев “вынужден” рассказывать о нем с позиции постороннего, но толкового наблюдателя.

Современная жизнь непонятна Скулову, она его тяготит. Не те сегодня ценности. *Его счастье было* – из боя живым выйти, молча, плечом к плечу с тем покурить, кто рядом в бою был; законные свои сто граммов выпить без слов за тех, кто “больше никогда не будет с ними, помянув”; хлеба сухого кусочек, когда не ел трое суток, когда уже не голод, а боль; воды полкотелка, когда весь день на жаре, да “под бомбежками пролежал мордой в сухую землю, которую грыз от ужаса”. И при воспоминании о своем военном прошлом “каждое чувство в отдельности счастливило его”. Он твердо мог сказать то, что другие боятся произносить вслух: “Я был счастлив”.

Понять образ жизни Скулова помогают мистически звучащие в повести “голоса прошлого”. В главе “Аня” содержится объяснение *нравственных истоков* совершенного Скуловым преступления – убийства пьяного подростка и дебошира, оскорбившего уже в который раз память его Анны. И не поняв историю их жизни и любви, читатель не вправе выносить свой приговор подсудимому. Страницы этой главы – основа философии повести Васильева.

Для поколения фронтовиков всегда существует барометр чести, появившийся в их прошлом. А настоящим они, в общем-то, никогда и не жили, оно для них чуждо и неестественно. Фронтовики Б. Васильева доживают свои года с ощущением счастья, потому что все получено сполна: и любовь, и “копание в земле от зари до зари”, и любимая работа, и хорошие друзья, хотя и было их немного. Через всю жизнь они пронесли великое чувство фронтового братства. Их память оказывается куда более долговечной, потому что помнит все до мелочей. И смотрят они в свою юность, “улыбаясь ей, как всегда: глаза в глаза, не моргая”.

Однако Прошлое одновременно и их Крест. Оно имеет свойство уничтожать, особенно если в нем было что-то греховное. Причину трагического исхода жизни фронтовиков Васильев рассматривает в повести “Неопалимая купина”, усложняя проблему библейским подтекстом. В этой повести автор пытается осмыслить переход “героического” поколения в поколение “потерянное”.

После войны, на которой все было ясно и предельно обострено, главной героине Антонине Иванышиной приходится постоянно делать тот или иной выбор. В мирной жизни, с бесконечными сердечными забота-

ми, со славой, наградами и почестями, она хочет самого обыкновенного: “крепкой семьи, хорошего мужа, детей”. И где бы Иваньшина ни была: в институте, в коммуналке, в школе, – везде ее уважали, но не любили. Она была суха и принципиальна, строга и беспредельно реалистична. Она недолюбливала “умников”, не доверяла науке. После войны она к жизни вообще относится брезгливо и долго не может обрести себя в ней.

Перед нами портрет героини, сотканный из противоречий. Ее трагедия – восприятие жизни как борьбы “на передних рубежах”. Но у нее есть одна удивительная способность: обновляться и воскресать, проявляя при этом запас духовной прочности и поразительной действенности. Не случайно ее сопоставляют с “неопалимой купиной”. Схожесть ее жизни с библейским кустом была определена по причине ее стойкости и нестигаемости. Последние трагические страницы повести, когда героиня заживо сгорает во время пожара, убедительно подтверждают это.

Символ “неопалимой купины” имеет в повести сквозное значение. Но связь героини с библейским кустом не просто установить. В современном варианте (триптихе) известной русской иконы “Неопалимая купина” младенец держит в руках зеркало, сидя на руках у матери, – а вокруг них бушует пламя. Однако в зеркале – тишина и покой. Там огня никакого нет: не горит святость, не горит и святое прошлое. В прошлом наше кажущееся благополучие и безгреховность. Там то, что уже было, поэтому возвращаться туда не страшно.

Символ “неопалимой купины” здесь абстрактен. Мать с младенцем – символ вечной жизни, то, что нельзя уничтожить. Однако Иваньшина греховна. В этом и перифраза: куст не горит, а она сгорела. Не настоящая она “неопалимая купина”. И чтобы спасти свою душу, она уходит в войну, ибо порождена ею, закалена ею, и ее грех – аборт (детоубийство!) – тоже совершен там. Она должна быть забрана войной. И она гибнет, заживо сгорая в как бы символическом огне памяти.

Главные герои рассмотренных повестей еще не осознают всю трагедию своего поколения, но уже чувствуют приближение чего-то нового для них. Это новое холодно и расчетливо. Душа этому новому не нужна, нужны лишь факты и цифры – статистика: кто, сколько и где (беседа Иваньшиной и представителя редакции). Фронтовики с горечью начинают чувствовать свою “ненужность” и превращение себя во “вторичные материалы истории” второй мировой войны.

Задача Васильева – показать личность, сотканную из противоречий, но думающую, страдающую и чувствующую. Личность эта, с одной стороны, старается жить по законам христианской нравственности, а с другой – пребывает в постоянном внутреннем споре с собой, с Богом и библейскими заповедями.

В третьей главе рассматривается библейский подтекст прозы Васильева, намеченный повестью “Неопалимая купина” и доминирующий в

повести “Красные Жемчуга”, последней повести о фронтовиках и “эхе войны” в их жизни.

На примере жизни деревни-выселок Красные Жемчуга Васильев рассматривает ситуацию разрушения духовной связи с корнями предков, разрыв преемственности поколений. Взяв за основу библейский подтекст, писатель утверждает, что вера – это духовная сила общества, сила его нравственности. “К великому сожалению именно наша страна оказалась катастрофически обесчеловеченной в результате болезненно гипертрофированного примата сознания. Мы в полной мере познали *мечь истории* за пренебрежение к ее законам” – убежден Б. Л. Васильев. Эта “мечь истории” и показана в повести “Красные Жемчуга”. Образ старухи без имени – обобщающий образ грехопадения людей, отречшихся от собственной исторической памяти.

Совершенный некогда на селе общий грех, коллективное несчастье, горе и порча, вместе взятые, стоят у Васильева рядом по причине самой идеи создания выселок сразу после революции 1917 года. Вот старуха бредет по опустевшему и уже развалившемуся селу и видит удручающую картину несчастья (или порчи?), которое издавна преследует “новую деревню”: “Многое здесь изменилось – исчезли целые семьи с выбитыми кормильцами, переехали к родственникам одинокие вдовы и матери; /.../ и даже колхоза тут больше не было, а была всего лишь ферма, /.../ и шла сейчас старуха в те три-четыре избы, где еще держался коммунарский дух Красных Жемчугов”.

Верила ли старуха в ту идиллическую Деревню Добра, которую все они строили? Безусловно. Это было их идеей, это было их верой и их религией: “Все у всех одинаковое и общее, потому что по труду, а труд – это когда все всем”. И на трибуне оратор тоже все о хорошем говорил, о том, что “они свободные и гордые”, что “сами себе хозяева” и что “все должны жить одной семьей, одной радостью, одним счастьем, одной целью и одной правдой”. Но – корни оторваны, прошлое стерто, и *“все мужики на войне погибли”*.

Нет у старухи имени, потому что нет у нее прошлого. Вот и мучается безродная старуха, вот и скитается, как в сказке, в поисках счастья и “святости”.

Однако библейский подтекст просматривается и в первых произведениях писателя: “А зори здесь тихие”, “В списках не значился”, “Не стреляйте былых лебедей”.

Читатель, воспринимающий творчество Б. Л. Васильева как единую эстетическую систему, не может не заметить ведущую тему библейского подтекста этих произведений – тему умиротворения и безмолвия. При сопоставлении образа Мирры из романа “В списках не значился” и Четвертак из “А зори здесь тихие”, проступает единое: они обе робки и безмолвны, обе по-детски наивны, их воспоминания о довоенном детстве практически одинаковы, они обе явлены на этот свет для главной своей



природной функции. При кажущейся их внешней несобранности и растерянности они внутренне едва ли не самые цельные натуры, с неизменно сильным духом (число “четыре” в Библии имеет значение “цельности”, “совокупности”). Однако в построении образа Мирры Васильев идет дальше: ей суждено быть награжденной великим даром продления генетического кода Памяти. Но война разрывает эту исторически сложившуюся нить (вино с мировым маслом – успокаивающее, “дурманившее” питье по Библии).

Вводя библейский подтекст в прозу о фронтовиках вне фронта, Б. Васильев изображает героя, добровольно надевающего “терновый венок” Христа и вдруг ощущающего вину за бесчисленные грехи личные и коллективные. Осознав их, герои уже поздней прозы писателя стараются определить истоки грехопадения, найти причины порванной когда-то связи с прошлым, и, найдя их, обретают код человеческой памяти.

Библейский подтекст в итоге делает повествование более гибким, убедительным, глубинным и даже масштабным, придает стилю еще большую оригинальность и метафоричность, расширяет понимание нравственно-этических норм самого писателя. Скрытая библейская символика, связанная с образом одной из героинь повести “А зори здесь тихие” Гали Четвертак, с образом главной героини романа “В списках не значился” Мирры, придает повестям четкую проблемно-структурную очертанность, укрупняет значимость смысловой направленности произведений.

В **заключении** делается вывод о том, что, изображая проблему фронтовиков после войны в единой системе и работая в лучших традициях русской военной прозы, Б. Л. Васильев обогатил современную литературную и социальную тематику новыми сюжетными коллизиями, ввел своих героев в рамки времени исторического, показал диалектическое единство Времени и Пространства. Автор едва ли не единственный, используя элементы сентиментализма и романтизма в литературе конца XX века, добивается эффекта катарсиса (по Лессингу), когда, очищаясь слезами, негодуя от во многом неожиданной смерти героя, истово скорбя о нем, читатель в конечном итоге приходит к мысли, что добро непобедимо, а хороших людей большинство.

Герои Б. Васильева не наделены строгими канонами “положительно-сти-отрицательности”, они скорее живут по извечным законам “нравственно” или “безнравственно”, а своими поступками строго соблюдают основы христианской морали. Иногда, чтобы ещё контрастнее подчеркнуть зло, Васильев наделяет его обликом благообразности, в то время как добро у него внешне выглядит неказисто и непривлекательно.

Этическая и нравственная позиция Б.Л. Васильева, преломленная через своеобразие социального и библейского подтекстов, дает возможность определить роль и место его прозы в едином историко-литературном

процессе, а также увидеть особый характер его художественно-образной системы.

Характерной чертой его прозы является умение развернуть границы обыденного, раскрыть его значимость. Благородные и ясные мысли автора проникают в самые затаенные уголки читательских душ, поскольку Б. Васильев всегда бесстрашен и непримирим к озлобленности жизни, к приспособленчеству, и тем более к войне.

## **ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ДИССЕРТАЦИИ ОТРАЖЕНЫ В СЛЕДУЮЩИХ ПУБЛИКАЦИЯХ:**

1. Память города Добра // Смоленский ареал славянской письменности и культуры. – Смоленск, 1997. – С. 147–150
2. Счастье, рожденное в пространстве Любви // Край Смоленский, 1997. – № 11–12. – С. 39–51
3. Чтобы услышать голос прошлого (“смоленские страницы” прозы Б. Васильева). – Смоленск, 1998. – 60 с.
4. Изучение “малой прозы” Б. Васильева (методический комплекс). – Смоленск, 1998. – 72 с.
5. Живая память истории // Проблемы художественного мира русской литературы. Филология и методика. – Смоленск, 1998. – С. 45.
6. “Красное ожерелье крепости” города Страха. Гиперболизация символики страха в повести Б. Васильева “Капля за каплей” // Каменное ожерелье России. – Смоленск, 1999. – С. 127–132
7. “Летят мои кони” (75-летию Б. Л. Васильева) / CD: компакт-диск. – Смоленск, 1999.



200

Подписано в печать 21.02.2000. Формат 60 x 90  $\frac{1}{16}$ .  
Бумага офс. №1. Гарнитура Peterburg. Офсетная печать.  
Усл. печ. л. 1,25. Тираж 100 экз.